



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der Cicerone**

eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens

Architektur

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1910**

Barockstil. Rokoko.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84272](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84272)

a stattlich im Pal. Reale zu Genua, im Pal. Doria zu Rom und  
b im Pal. Colonna ebenda (von *Antonio del Grande*).

\*\*\*

Von eigentlichem Rokoko findet man in Italien nicht eben viele Proben, da die plastische Durchführung der Wanddekoration, wo sie versucht wurde, zu viele inländische Vorbilder fand; doch ist c der berühmte Saal des Pal. Serra in Genua (Via Garibaldi Nr. 12, von dem Franzosen *de Waiffly*) auch nach Versailles noch sehr sehenswert als eine der schönsten und ernsthaftesten Schöpfungen dieses Stiles, schon mit einem Anfluge des wiedererwachenden Klassizismus. — Hierher gehören auch die Prachtsäle des Palastes d der Società Filarmonica (Piazza San Carlo) in Turin.

Die Gesimse machen nicht selten einen phantastischen Übergang zu den gemalten Gewölben, durch barocke Steigerung, Schwingung und Unterbrechung; die Stuckfiguren, die aus ihrem Laubwerke hervorkommen, werden schon in die am Gewölbe gemalte Handlung gleichsam mit hineingezogen. Weit das Bedeutendste dieser Art sind die von *Pietro da Cortona* um 1640 angegebenen Gesimse in den von ihm gemalten Sälen des Pal. Pitti zu Florenz. Wenn diese ganze Dekorationsweise ein Irrtum ist, so wird wohl nie ein Künstler mit größerer Sicherheit geirrt haben. Andere Rahmen, als diese Gesimse darboten, lassen sich zu diesen Malereien gar nicht ersinnen.

Wie die damalige Baugesinnung im großen zu rechnen gewohnt war, zeigt sich besonders an einigen Bauten in Rom, wie sie außerhalb Italiens und vollends in unserm Jahrhundert kaum denkbar wären. Die Architekten mögen sich z. B. fragen, in welcher Form f gegenwärtig eine große Treppe von Trinità de' Monti nach dem spanischen Platze hinab angelegt werden, und ob man es wohl wagen würde, Rampen und Abfälle anders als in rechten Winkeln aneinander zu setzen! *Specchi* und *De Santis* (1721 bis 1725), die Erbauer der Treppe, wechselten beneidenswert leichtsinnig mit Rampen und Abfällen der verschiedensten Grade und Formen und sparten die interessanteren Partien, nämlich die Terrassen, für die obere Stockwerke<sup>1)</sup>. Sie fanden eine Vorarbeit in der 1707 erbauten Ripetta, die vielleicht praktischer, aber nicht leicht malerischer hätte angelegt werden können<sup>2)</sup>. — h Wiederum eine ganz einzige Aufgabe gewährte die Fontana di i Trevi (1735–62). Einst hatten *Domenico Fontana* die Acqua Felice (1584–87) bei den Diokletiansthermen, *Giovanni Fontana*

1) Auf diese Weise ließ sich auch am ehesten die bedeutend schiefe Richtung der Treppe (aufwärts nach links) verdecken.

2) Gegenwärtig durch die neue Brückenanlage gedeckt.

die Acqua Paolina (1612) aus geistlos dekorierten kolossalen a Wänden mit Nischen hervorströmen lassen und dem Wasser erhöhte Becken gegeben. *Niccolò Salvi* dagegen ersetzte das Architektonische durch das Malerische: um das Wasser in allen möglichen Funktionen und Strömungsarten und doch überall mächtig (nicht in kleinlichen Künften) zu zeigen, ließ er es aus einer Gruppe von Felsen entspringen und legte das Becken in die Tiefe, als einen See. Die Skulpturen und die das Ganze abschließende Palastfassade sind wohl bloße Dekorationen; letztere aber (mit dem triumphbogenartigen Vortreten ihres Mittelbaues, wodurch Neptun als Sieger verherrlicht wird) gibt doch dem Ganzen eine Haltung und Bedeutung, wie sie jenen beiden andern Brunnen fehlt.

Die Brunnen auf öffentlichen Plätzen und in Gärten (s. unten) haben meist sehr barocke und schwere Schalen (*Berninis Barcaccia* b auf dem spanischen Platze, usw.). Doch gibt es einige, in denen die einfache Architektur mit dem springenden und ablaufenden Wasser ein vortreffliches Ganzes ausmacht; so die beiden unvergleichlichen Fontänen vor St. Peter (von *Maderna*), diejenigen c im vordern großen Hofe des Vatikans, im Hofe des Palastes d von Monte Giordano usw. Von solchen, deren Hauptwert auf plastischen Zutaten beruht, wird bei Anlaß der Skulptur die Rede sein.

Daß in dieser pompliebenden Zeit auch die freistehenden Pforten aller Art, vom Tore der Residenzstadt bis zur Gartentüre, mit besonderm Schwunge behandelt wurden, kann nicht wundernehmen. Das Barock betrachtete die Portoni als eine Aufgabe, in der sich jeder mächtig und womöglich neu zu zeigen habe, und es gibt ganze Sammlungen davon im Stiche. Natürlich wirkte besonders *Michelangelo* mit seiner Porta Pia (S. 316 a) nach. Von dem wirklich Ausgeführten ist bei Stadterweiterungen usw. manches demoliert worden. Von dem Erhaltenen nennen wir beispielsweise die Tore von Ancona (Porta Pia, Arco Clementino, Tor des Lazarets usw.), an denen die Absicht des Staunenmachens so deutlich in den Vordergrund tritt. In seiner vollen Genialität aber mag man den Barockstil kennen lernen etwa am Arco del Me- f loncello (bei Bologna, vor Porta Saragozza, von *Bibbiena*), mit dem der Bogengang, der zur Madonna di San Luca führt, die Landstraße überschreitet. Der Architekt möge sich fragen, ob hier besser zu helfen gewesen wäre? Reinere Detailformen vorzubringen, wäre freilich nicht schwer.

Von eigentlichen Triumphbogen ist beachtenswert der Arco San Gallo (vor dem gleichnamigen Tore zu Florenz), unter g Maria Theresia 1745 errichtet.

Endlich ein Vorzug, wonach die bessern Baumeister aller Zeiten gestrebt haben, der aber damals besonders häufig erreicht wurde.

Schon abgesehen von den perspektivischen Reizmitteln am Gebäude selbst ist nämlich anzuerkennen, daß der Barockstil sehr auf eine gute Wahl des Bauplatzes achtete. In tausend Fällen mußte man natürlich vorlieb nehmen mit dem Raume, auf dem eine frühere Kirche, ein früherer Palast wohl oder übel gestanden hatte. Wo aber die Möglichkeit gegeben war, da wurden auch bedeutende Opfer nicht gescheut, um ein Gebäude so zu stellen, daß es sich gut ausnahm. Man wird z. B. in Rom bemerken, wie oft die Kirchen den Schluß und Prospekt einer Straße bilden; wie a vorsichtig die Jesuiten den Platz vor S. Ignazio so arrangiert haben, daß er ihrer Fassade zuträglich war; wie vieles geschehen b mußte, um der Chorseite von S. M. Maggiore die Wirkung zu sichern, die sie jetzt (wahrlich nicht Stiles halber) ausübt; wie geschickt die Ripetta (1707) zu der schon früher vorhandenen Fronte c von S. Girolamo hinzugeordnet ist u. dgl. m. Auch in dem engen Neapel hat man um jeden Preis den wichtigern Kirchen freie Vorplätze geschaffen, ja selbst in Genua. Der Hochbau wird selbst bei geringen Kirchen da angewendet, wo man damit einen bedeutenden Anblick hervorbringen, einen Stadtteil beherrschen konnte. Wie schmerzlich würde das Auge z. B. in Florenz S. d Frediano, in Siena Mad. di Provenzano vermissen, die doch vermöge ihres Stiles keine besondere Teilnahme erwecken. In e Venedig hat schon *Palladio* sein schönes Inselkloster S. Giorgio Maggiore so gewendet, wie es der Piazzetta am besten als f Schlußdekoration dienen mußte. Vollends sind die Dogana di g Mare (1682) und die Kirche della Salute (1631) mit aller möglichen perspektivischen Absicht gerade so und nicht anders gestaltet und gestellt worden. *Longhena*, der die Salute baute, wußte ohne Zweifel, wie sinnwidrig die kleinere Kuppel hinter der größern sei, aber er schuf mit Willen die prächtige Dekoration; außer den beiden Kuppeln noch zwei Türme; unten ringsum Fronten, die teils von S. Giorgio, teils von den Zitelle (S. 341 a) geborgt sind; überragt von ungeheuren Voluten und bevölkert von mehr als 100 Statuen. Wie sich der so vielgebrochene Umgang des Achtecks im Innern ausnehmen würde, kümmerte den Erbauer offenbar wenig. (Das Achteck selbst ist innen ganz nach S. Giorgio stilisiert; dahinter folgt außer dem zweiten Kuppelraume noch ein Chor.) Und wie grundschlecht die ganze Dekoration von hinten, von der Giudecca aus sich präsentieren müsse, war ihm vollends gleichgültig.

\*\*\*

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts werden zuerst Anläufe, dann ernstliche Versuche zur Erneuerung des echten Klassizismus gemacht. Es sind für Italien weniger die Stuart-

sehen Abbildungen der Altertümer von Athen, als vielmehr neue ernfliche Studien der römischen Ruinen, die im Zusammenhange mit andern Bewegungen des italienischen Geistes den Ausschlag geben. Ganz speziell war das Detail des Barockstils dermaßen ausgelebt, daß der erste Anstoß ihm ein Ende machen mußte; schon etwa seit 1730 hatte man lieber ganz matte, leere Formen gebildet, als jenen kolossalen Schwulst wiederholt, zu dem seit Pozzo und den Bibbiena niemand mehr die erforderliche Leidenschaft und Phantasterei besaß. Der Kultus Palladios in Oberitalien (S. 342 oben) kam der neuen Regung nicht wenig zu Hilfe.

Bisweilen zeigt sich dieses Neue in wunderlicher Zwittergestalt. Die Kirche und der Vorplatz des Priorato di Malta in Rom a (1765) geben vollständig denjenigen Haarbeutelstil wieder, den man um 1770 in Frankreich „à la grecque“ nannte, — ein Werk desselben *Piranesi*, der um die genaue Kenntnis des echten römischen Details sich so große Verdienste erwarb. — Der größte italienische Baumeister dieser Zeit ist wohl *Michelangelo Simonetti*, welcher unter Pius VI. im Vatikan u. a. die Sala delle Muse, Sala b Rotonda und Sala a Croce Greca nebst der herrlichen Doppelc- treppe errichtete; edle und für Aufstellung von Antiken auf immer klassische Räume, welche die Stimmung des Beschauers leise und doch mächtig steigern. (Eine nicht unwürdige Nachfolge aus dem 19. Jahrhundert ist der Braccio Nuovo von *Raffaello Sterni* d 1821.) — Der Familie Pius' VI. baute *Morelli* den Pal. Braschi, e 1780, der die Kompositionsweise der vorigen Periode merkwürdig in klassisches Detail übersezt zeigt, vorzüglich aber durch seine prächtige Treppe berühmt ist (S. 372 h).

Außerhalb Roms ist nicht eben vieles von diesem Stile vorhanden, oder das Bessere ist dem Verfasser entgangen. In Bologna wird man mit Vergnügen den Pal. Ercolani besuchen, f der zwar seine Galerie eingebüßt, aber *Venturotis* herrliches großes Treppenhaus mit Pfeilerhallen oben ringsum beibehalten hat. In Genua ist die jetzige Fronte des Dogenpalastes, ein g schönes Werk des Tessiners *Simone Cantoni*, zu erwähnen; der Saal des ersten Stockwerkes entspricht freilich seinem Ruhme nicht ganz.

Seit 1796 wurde Italien in Weltchicksale hineingezogen, die seinen Wohlstand vorläufig vernichteten und einen starken Riß in seine Geschichte machten. Wir versagen uns die Schilderung seiner Kunst im folgenden Jahrhundert.

\*\*\*

Im 17. Jahrh. bildete sich der italienische Gartenstil zu seiner höchsten Blüte aus, dem wir hier als wesentlicher Ergänzung zur modernen Architektur eine besondere Betrachtung schuldig sind.

(Der Verfasser ersucht um Nachsicht wegen seiner mangelhaften Kenntnis des Gegenstandes.)

Die Anfänge dieses Stiles sind unbekannt. Man liest wohl von einzelnen prächtigen Anlagen aus dem 15. Jahrh., und die Hintergründe damaliger Malereien (*Benozzo Gozzoli* im Campo Santo zu Pisa usw.) geben auch eine Art Phantasiebild; allein keine dieser Anlagen ist irgend kenntlich erhalten.

Im 16. Jahrh. gab *Bramantes* Entwurf zu dem großen vatikanischen Hofe (S. 277 d) eine bedeutende Anregung zu künstlerischer Behandlung der Gärten, besonders durch die Doppeltreppe mit Grotten, deren Stelle jetzt die Bibliothek und der Braccio Nuovo einnehmen. Der große Garten hinter dem Vatikan rührt auch noch aus dem 16. Jahrh. her und gibt wenigstens einen Begriff von den Hauptprinzipien der spätern Gartenkunst: Anlage in architektonischen Linien, die mit den Gebäuden in Harmonie stehen; ein tiefliegender, windgeschützter Prunkgarten mit figurierten Blumenbeeten und Fontänen; umgeben von hochliegenden Terrassen (als stilisierter Ausdruck des Abhanges mit immergrüner Vegetation, besonders Eichen). Von Bramantes Schöpfung stark beeinflusst erscheint Hof und Gartenanlage an *Sengas Villa Imperiale* (1526, f. S. 291 h), noch in ihrer jetzigen Verwahrlosung von bedeutendem Eindruck.

Das reichste, durch Naturvorzüge ewig unerreichbare Beispiel eines Prachtgartens bietet dann die schon 1549 angelegte Villa d'Este in Tivoli. Der steile Abhang und die vom Gewaltigen bis ins Niedliche unter allen Formen benutzte Wassermasse des Anio waren Elemente, die anderswo sich nicht wieder so zusammenfanden. Das zugrunde liegende Gefühl ist übrigens noch ganz das phantastische des 16. Jahrh., das steile Abfälle und den Abschluß der Perspektive durch wunderliche Gebäude und Skulpturen liebte. Als kleinere Anlage aus nicht viel späterer Zeit ist der schöne Garten des Pal. Colonna in Rom zu nennen. Die drei bedeutendsten römischen Gartenanlagen des 16. Jahrh. sind freilich untergegangen (bei Villa Madama, bei Vigna di Papa Giulio und die Orti Farnesiani, f. S. 320 e), so daß ein Durchschnittsurteil kaum zu geben ist.

In Genua ist der Garten des Pal. Doria eine ziemlich alte Anlage (seit 1529); die Treppen zum Teil mit Bogenhallen bedeckt; die Gestalt der Hauptfontäne (mit der Statue des Andrea Doria als Neptun) vielleicht der älteste erhaltene Typus dieser Art.

In Florenz entstand der Garten Boboli unter Leitung des Bildhauers *Tribolo* und später des Architekten *Buontalenti* schon zur Zeit Cosimos I. Die Wasserarmut des Hügels, die nur wenige Fontänen und ein Becken in der Tiefe gestattete, wird vergütet durch die Schönheit der Aussicht; das Motiv des Zirkus an der Stelle des Prunkgartens, mit der Umgebung von Eichenterrassen,

ist großartig und glücklich als Fortsetzung der Seitenflügel des Hofes ins Freie gedacht; zu den hintern, tiefliegenden Teilen mit *Gian Bolognas* Insel führt jene steile Cypressenallee, die als solche kaum mehr ihresgleichen hat, während es anderwärts viel schönere einzelne Cypressen gibt. Sie ist ein wahrhaft architektonischer Gedanke.

Prachtgärten wurden eine mediceische Leidenschaft, und der schon genannte *Buontalenti* legte für Cosimo und Francesco deren mehrere an, darunter den berühmten von Pratolino (modernisiert) und *Tribolos* noch jetzt bedeutende Villa di Castello. Die ganze Gattung blieb, beiläufig gesagt, fortwährend ein Zweig b der Baukunst und eine Sache der Architekten, denen sie auch von Rechtswegen gehörte. (Wenn auch Ludwig XIV. seinen besonderen Gartenmeister *Le Nôtre* hatte, so sind doch dessen Anlagen so architektonisch, als irgend welche jener Zeit; in Rom legte dieser die inzwischen verschwundene Villa Ludovisi an.) c

Vom Ende des 16. Jahrh. an bildet sich das System der italienischen Gartenkunst vollständig aus. Das Barock fügt sich in seinen Anlagen nicht dem Terrain, sondern unterwirft es sich, sucht ihm um jeden Preis eine einheitliche Anlage abzugewinnen. Alles Einzelne wird nach seiner Stellung zum Ganzen gestimmt, auf seine Wirkung zum Ganzen berechnet: daher durchgehende Hauptmotive, herrschende Prospekte. Das Bunte und Kleinliche verschwindet oder wird versteckt und dann oft in großer Masse angewendet: die Wasserorgeln, Windstöße, Vexierstrahlen und was sonst von dieser Art die Besitzer glücklich machte, bekommen ihre besondern Grotten, der Garten aber wird harmonischer als früher den großen Linien und Perspektiven, den möglichst einfachen Kontrasten gewidmet. Eine Barockvilla ohne Wasser ist undenkbar, der Stil verlangt nach dem Rauschenden — rauschende Laubmassen, rauschende Ströme Wassers; es wird ein gewaltiger Aufwand getrieben, um das Wasser möglichst reichlich und mit starker Kraft zu gewinnen. Aber in diesen Wasserwerken herrscht das Barocke nicht so vor, wie man wohl annimmt, und einzelne davon sind so schön und ruhig komponiert, so zur Umgebung gedacht, daß sich nichts Vollkommneres in dieser Art erfinden läßt. Das Ganze hat nun einen Zweck, der demjenigen des sog. englischen Gartens geradezu entgegengesetzt ist. Es will nicht die freie Natur mit ihren Zufälligkeiten künstlich nachahmen, sondern die Natur den Gesetzen der Kunst dienstbar machen. Wo man krumme Wege, Einsiedeleien, Chinoiserien, Strohütten, Schloßruinen, gotische Kapellen u. dgl. antrifft, da hat modernste Nachahmung des Auslandes die Hände im Spiele gehabt. Der Italiener teilt und versteht die elegische Naturf sentimentalität gar nicht, wovon dies die Äußerungen sind oder sein sollen. Das Wesentliche des italienischen Gartens ist vor allem

die große, übersichtliche, symmetrische Abteilung in Räume mit bestimmtem Charakter. Zunächst ist der genannte Prunkgarten und seine Umgebung von Terrassen mit Balustraden und Rampentritten der reichsten architektonischen Ausbildung fähig, durch halbrunden Abschluß (als sog. Teatro), durch Abstufung, durch Grotten und Fontänen; insgemein steht er im nächsten Zusammenhange mit dem Gebäude der Villa. Dann werden Täler und Niederungen stilisiert durch Absätze, und das in stets gerader Linie durchfließende Wasser zu Bassins erweitert und womöglich zu Kaskaden aufgefammelt, deren mäßiges Träufeln durch architektonischen und mythologischen Schmuck motiviert wird und daher nicht lächerlich erscheint, wie der künstliche Naturwasserfall des englischen Gartens bei ähnlicher Armut. Oder es wird eine Niederung als Zirkus gestaltet (und sogar als solcher gebraucht). Oder auch ein ganzes Tal, eine ganze Gegend wird einer bestimmten Vegetation überlassen, doch nicht bis zum vollen Eindrucke des Ländlichen; den Pinienhain der Villa Pamfili z. B. wird niemand für einen wild gewachsenen Pinienwald halten. Sodann erhalten die (sämtlich geradlinigen) Gänge, die womöglich auf bedeutende Ausblicke, auch auf Brunnen und Skulpturen gerichtet sind, entweder eine bloße Einfassung oder eine Überwölbung von immergrünen Bäumen; im erstern Falle dichte Zypressenhecken und Lorbeern, im letztern vorzugsweise Eichen. Diese Einfassung macht zugleich die der Ökonomie überlassenen Stücke des Gartens unsichtbar.

Es wird hier durchaus im großen gerechnet; indessen ist nicht zu leugnen, daß ohne die Mitwirkung des Irrationellen, der Bergfernen, der ländlichen oder städtischen Ausichten, auch wohl des Meeres und seiner Küsten, der Eindruck vielleicht ein schwerer und drückender sein würde. Ein solcher ist (mindestens für mein Gefühl) der des Gartens von Versailles, dessen letzte Perspektiven sich in die unbedeutendste aller Gegenden verlaufen. Auch die vollkommenste Ebene, wenn sie nur durch Berglinien beherrscht wird, kann sich zum italienischen Garten eignen, während hier das so bedeutend behandelte Terrassenwerk die mangelnde Aussicht nicht ersetzt. Der Kontrast der freien Natur oder Architektur, die von außen in den italienischen Garten hereinschaut, möchte geradezu eine Grundbedingung des Eindruckes sein. (Leider hat die unsinnige römische Baupespekulation den herrlichen Gartenanlagen großen Schaden getan.)

Wir hätten diese zweite Reihe mit der einst herrlichen Villa Negroni-Massimi auf dem Viminal (seit etwa 1580) zu beginnen, wenn sie nicht ein Opfer der Stadterweiterung geworden wäre.

Villa Aldobrandini bei Frascati (der Garten wahrscheinlich a mit dem Palaste von *Giacomo della Porta* 1603 angelegt) ist ein prächtiges, durch hohe natürliche Vorteile begünstigtes Hauptbeispiel des strengen Stiles. Der Prunkgarten auf hoher Terrasse, zu der Rampen emporführen; an dessen Rückseite der Palast, an Masse und Stil sehr verschieden von den Casini römischer Stadtvillen, die bloße Absteige- und Festhallen fein wollen. Dahinter das mächtige Teatro mit Grotten und Fontänen, und über demselben die Eichen, durch deren Mitte die von einer obern Fontäne herunterkommende Kaskade fließt; einer Menge Nebenmotive nicht zu gedenken. — (Villa Mattei, jetzt Hoffmann, auf dem b Cölius, 1582, fast ganz modern.)

Villa Medici auf Monte Pincio, jetzige Académie de France, c angelegt vom Kard. Ricci aus Montepulciano vor 1574; das Gebäude von *Annibale Lippi* (f. S. 322 e). Der Prunkgarten (und seine Fortsetzung in großen einfachen Laubgängen) ist überragt von einer hohen Eichterrasse, aus der eine Stufenpyramide (nicht etwa ein Hügel mit Spiralgängen nach englischer Art) als Belvedere emporsteigt.

Der Garten des Quirinalischen Palaestes, einfach und groß- d artig, wahrscheinlich von *Carlo Maderna* (nach 1600); er entwarf wenigstens die Grottenpartie mit den Spielwässern usw. und verwies sie in eine Ecke links unter der Terrasse des Prunkgartens. Das Casino (von *Fuga*) ist für seine Bestimmung schwer und ärmlich.

Villa Mondragone bei Frascati, der Riesenbau Pauls V. und e seiner Familie, einst (wenigstens dem Entwurfe nach) eines der vollständigsten Spezimina des strengen Stiles, lohnt gegenwärtig in seinem traurigen und unschönen Verfall den Besuch selbst wegen der (von andern Punkten aus reichern) Aussicht kaum.

Villa Borghese vor Porta del Popolo; der ältere Teil mit dem f Casino des *Vasanzio* (S. 373 g), an das sich der Prunkgarten seitwärts anschließt, umfaßt außer den mehr ländlichen Teilen und dem (in neuerer Zeit angelegten) Zirkus auch noch einen besondern, architektonisch angelegten Eichenhain, dessen Äsculaptempel inmitten eines kleinen Sees indes von neuerem Datum ist. Der zwecklose Vandalismus des Jahres 1849 hat die Hälfte des Hains gefällt. — Die neuern Teile der Villa, bei demselben Anlasse verheert, waren in einzelnen Partien mehr mit Absicht auf malerisch landschaftliche Wirkung im Sinne der Schule Pouffins angelegt.

Auch Villa Pamfili vor Porta S. Pancrazio hat 1849 stark g gelitten, doch glücklicherweise nicht in den wesentlichen Teilen. Die Anlage (von *Algarði*, nach 1650) war durch die großartigsten Vorteile, durch herrliche hohe Lage und den Wasserreichtum der Acqua Paolina unterstützt. Ein System von Eichenhallen, ringsum

eine Wiese, faßt den Blick auf das von antiken Skulpturen fast bedeckte Casino ein. Hinter demselben, von Eichenterrassen umgeben, folgt der tiefliegende Prunkgarten, und dann eine noch tiefere Fläche, die ehemals in dichter Laubnacht eine wunderbare Fülle von springenden Wassern längs einer Terrasse und eines Teatro enthielt, gegenwärtig aber durch eine höchst unglückliche englische Partie ersetzt wird. Zu beiden Seiten dieser Hauptanlage, namentlich rechts, dehnen sich die mehr ländlichen, aber noch immer in einfachen architektonischen Gesamtlagen gegebenen großen Nebenpartien aus: die Anemonenwiese und das Tal mit dem Laghetto. Den Abschluß macht jener berühmte Pinienhain, der an gleichartiger Macht der Bäume und Kronen in Italien kaum seinesgleichen hat.

- a Villa Conti (jetzt Torlonia) bei Frascati macht vielleicht von allen den reinsten und wohlthuendsten Eindruck, während sie an Ausdehnung und Zahl der Motive von vielen andern Gärten weit übertroffen wird. Nur eine obere (dichte) und eine untere (lichte) Eichenterrasse, aber von den herrlichsten Wasserwerken belebt und mit der schönsten Aussicht. Erstere geben wohl die vollkommenste Lösung der „Cascata“: nur ein Motiv, aber groß, mächtig, rauschend; vier immer breiter werdende Ausbauchungen, in jeder eine Schale; das Wasser fließt über, gleitet die schiefe Ebene hinab und stürzt in die nächste Schale.
- b Aus dem 18. Jahrh. stammt zunächst der Garten des Pal. Corfini (Acc. dei Lincei); nur ein Motiv ist von strengem Stil, dieses aber erhaben schön: die Kaskade mit Fontäne zwischen den Ahornbäumen.
- c Villa Albani vor Porta Salara (leider eingeschränkt und rings umbaut), Gebäude und Garten 1758 angelegt von *Carlo Marchionne* unter der Leitung des Kardinals Alessandro Albani: direktes Übergewicht der architektonischen Linien und der Architektur selbst, unter bedeutender und hier einzig durchgängiger Mitwirkung antiker Skulpturen; die Eichen nur als Abschluß und Hintergrund; einzelnes schon mit rein malerischer Absicht angelegt; der Blick auf das Sabinergebirge sehr mit in Rechnung gebracht, und deshalb die vordern Teile ganz licht mit bloßen Cypressenhecken.
- d Der Garten des Priorato di Malta auf dem Aventin mit einem einfachen Laubgange, der direkt auf die Kuppel von St. Peter gerichtet ist (die bekannte Aussicht durchs Schlüßelloch). Vielleicht von *Piranesi* (1720–78), der wenigstens die Gebäulichkeiten angab.
- Eine Menge kleinerer Villen verdanken einen bisweilen unbeschreiblichen Reiz wesentlich ihrer Lage und Aussicht. (Die ruinierte
- e Vigna Barberini bei S. Spirito; die verfallene Villa Spada hinter der Acqua Paolina, nebst den übrigen Villen des Janiculus;
- f Villa Spada oder Mills auf dem Palatin; der Garten der

Passionisten auf dem Cölius u. a. m.) Andere, auch in wenig a bevorzugter Lage, enthalten doch einzelne Elemente von großem Reiz oder erwecken durch ihren Charakter dieselbe Stimmung, die jene größern und berühmtern Anlagen hervorrufen. (Villa Wolkonski, deren Hauptwirkung auf den Trümmern des Aquä- b duktes beruht.) Hübsch durch ihre Anlage die Reste des kleinen Casino Borghese rechts halbwegs zwischen Porta Cavaleggieri c und Porta S. Pancrazio; sowie Reste des Gartens in der ehemaligen Villa Cesi (später Convento greco) gleich links vor Porta Ca- d valeggieri.

Von Villa Lante in Bagnaja war S. 321 e schon die Rede.

Von den neapolitanischen Villen reicht keine bedeutende über das 18. Jahrhundert hinauf. Die zum Teil ältern Anlagen auf dem Vomero sind im Gartenstile den römischen auf keine Weise zu vergleichen, auch ganz wasserlos, allein so gelegen, daß die Aussicht auch die prächtigste Einrahmung würde vergessen machen. Floridiana ist völlig modern, Belvedere zum Teil; Villa Patrizi und Villa Ricciardi (diese mit doppeltem Blick, e gegen das Meer und gegen Camaldoli) sind älter; die traumhafte Herrlichkeit der Aussicht haben sie mit dem ganzen Höhenzuge gemein. Von den Bourbonenvillen des 18. Jahrh. nimmt der Park von Caserta, nicht durch Aussicht, allein durch die Anlage den f ersten Rang ein. Außerdem Capodimonte, Quisisana bei Castellamare, Portici usw. — Als moderne Gründung ist der hintere Teil der Villa Reale in Neapel seiner vielartigen tropischen Vege- g tation gemäß mit Recht in landschaftlichem, nicht im architektonischen Sinne angelegt.

In Genua hemmen die starken Winde den edlern Baumwuchs, und die Wasserarmut der Höhen ringsum fügt eine weitere Einschränkung hinzu. Der Garten des Pal. Doria ist, wie S. 328 a be- h merkt, eine alte Anlage. Wirkfames Terrassenwerk mit Grotten bietet wohl dieses und jenes Landhaus, doch die Gartenanlagen sind vegetabilisch ganz gering. Die Villetta Negro ist mehr ein ent- i zückender Aussichtspunkt, als ein wichtiger Garten. Das Schönste, was mir bekannt ist, gewährt der Garten von Villa Pallavicini k (S. 331 l), der eine obere und eine untere Terrasse mit Grotten usw. bildet. Hinter dem Palaste sind es aber doch eben nur magere Zypressen statt römischer Eichen. Eine sehr ansehnliche Terrassen- anlage hat die angrenzende Villa Gropallo. 1

Die Villen der Umgebung, unter denen sich sehr prachtvolle befinden sollen, sind mir nicht hinlänglich aus eigener Anschauung bekannt; die des Marchese Pallavicini in Pegli ist von mo- m dernem, englischem Gartenstil. — Die Villa Imperiali in S. Frut- n tuoso, ein Palast mit Altanhallen zu beiden Seiten, obschon in

traurigster Verwahrlofung, voll der reizendsten Schönheit. Noch sichtbare Malereien an der Fassade vom besten Stile, wie die Architektur des Ganzen, das wohl dem *Montorsoli* zugeschrieben werden kann. — Die Villa Cambiaso in S. Martino d'Albaro, f. S. 331 o.

Auf dem altvenezianischen Festlande genießt der Garten Giusti in Verona wegen seiner Zypressenterrassen einen gerechten Ruhm; im alten Herzogtume Mailand der ungeheure Park von Monza (18. Jahrh.) und vor allem die borromeischen Inseln. (Die Anlagen seit 1671.) In betreff der Isola bella läßt sich wohl nicht leugnen, daß die Aufgabe, wenn das Bauliche so vorherrschen durfte, sich phantasiereicher hätte lösen lassen, als durch zehnfache, immer kleiner werdende Wiederholung eines und desselben Motives; allein wer mag hier unter dem noch immer unwiderstehlichen Phantasie-Eindrucke mit dem Erfinder rechten? — Isola Madre mit ihrer mehr ländlich verteilten, mit Durchblicken auf die Dörfer am See abwechselnden und dabei hochfüdlichen Vegetation wird je nach Stimmung und Geschmack mehr Gefallen erregen.

In den Villen am Comersee, die fast sämtlich durch steile Ufer bedingt sind, ruht das Hauptgewicht bei weitem mehr auf Architektur und Aussicht, als auf planmäßigen Gärten. Das bedeutendste Terrassenwerk hat wohl Villa Carlotta bei Cadenabbia, den schönsten Garten Villa Melzi in Bellagio.

